

# Nuevo Amanecer del Activismo Folclórico

H é c t o r      A r n a u  
y   L o s   J u g l a r e s   C a z u r r o s



"Pero, ¿qué nada subterránea, qué deseo febril fecundo va a relatar el Poeta, si ya no hay más meta que el funcionariado, si el ladrido del hambre se apaga con la subvención, si con la cátedra se accede a la acumulación de electrodomésticos?" "¡Falso!", brama el Poeta, "el sexo, el miedo, la muerte, arramblan a los cuerpos humanos por igual; además el sufrimiento continuo no se articula en versos sino en vómito, adicción, hospitales." "Calla, pedante, zopenco. Qué sabrás tú de sufrimiento si apestas a poltrona, qué has de decir de la pobreza si la miras con catalejo." Y así razonaban el Bufón y el Poeta hasta el fin de los tiempos, mientras las luces sobre el escenario se encienden, se apagan, se vuelven a encender...

**TEXTO PARA LA PRESENTACIÓN  
DE LA GIRA "EL INSOMNE", 2004**



## **FICHA TÉCNICA**

Título: Nuevo Amanecer del Activismo Folclórico

Guión: Héctor Arnau, adaptación para la escena de textos  
de su propio libro "Y el Hambre y los Ciegos"

Actor: Héctor Arnau

Dirección: Judith Pujol

Entrenamiento Voz: Neus Berenguer

Entrenamiento Cuerpo: Judith Pujol y Marc Sempere

Duración de la Obra: 50 minutos, aproximadamente

Escenario: 5 metros por 5 metros

## **POESÍA EN ESCENA, ¡HUYAMOS!**

Murió. Estaba muy delgada. Con las dietas, las prisas y los porcentajes, no le quedaba más que eso. De tan democrática, se hizo fiel producto en procelosa estantería. Las guitarras se dejaron de milongas y armaron sus pozos puros de dinero. La revolución también era una marca, y se fueron todos nerviosos a comprarla. Murió, era caldo de suicidio, carne de presidio, era nada.

Murió, quedó disecada en aparadores y cátedras. Cada tres por dos, unos sabios la estudiaban, la acotaban, se reían, la decían y engollaban, cobraban y engullían, y vuelta con eso. Otros alardeaban de tan contento con la inmejorable salud de las letras españolas por fin en inmaculada concepción de libertad y consumidores. Ni siquiera quedaban ya los cuatro sentidos esnobs con la boca llena de cultismos alemanes y menores héroes griegos. Murió, la encuadernaron, el certificado de defunción, muchas gracias, serán cuatro mil pesetas.

Arguyen algunos que se quedó en la música de las cosas leves. En personas pequeñas que vivían dentro de los vasos. En atajos idiomáticos, en lenguas ajusticiadas, en hambrientos celosos de hartos anonimatos, en uno por allí que se había quedado calvo de tanto chillar. No es cierto: no lo es el placer solitario, ni la elegida cantinela de las élites, ni los penosos recitales con público que huele a muerto, ni el disco compacto con libreto (por si cuela), ni cualquiera de las penosas excepciones que pudieran existir a todo esto: la poesía es un miserable producto cultural que, además, arroja poco dinero. Eso es todo.

A eso hemos venido. A dar sangre, dar ternura, y empeñar cuatro duros de disidencia por el precio de su butaca. A ahorrarle una tarde de domingo en ocio obeso con dos canciones, algún timo, varios adjetivos polisílabos y la final carcajada agria. Aproveche: suelte algún sentimiento, cuarto y mitad de aplausos, y cierre los ojos en el himno final. Dejamos mancha en el escenario y luego nos devuelven a la clínica. Deshágase de sus monedas: urge una camisa de fuerza y el precio terrible del ataúd. La poesía ha muerto, el público se pudre. La industria cultural, sin embargo, le tiene preparadas muchas imágenes y toneladas de puro amor.



## EL ACTOR Y EL AUTOR

Héctor Arnau (Valencia, 1977) se inició en los asuntos literarios como traductor en la editorial independiente Numa, vertiendo al castellano novelas como "El Tercer Policía" de Flann O'Brien, o "Joven Adán" de Alex Trocchi. Fue en aquella época, con el cambio de siglo, cuando empezó a recitar en público sus poemas y, más adelante, a interpretarlos. De aquella experiencia nació "El insomne", una pequeña obra en solitario en la que él mismo representaba a un bufón (borracho, estridente, encorvado, gritón) y a su doble, el poeta declamador (que recitaba versos sublimes con voz engolada), personajes que discutían agriamente sobre temas poéticos, mundanos y divinos. La gira de "El insomne" llegó a los teatros en el 2003 acompañada de un libro de poemas del mismo nombre (Numa editorial, Valencia, 2003) y finalizó en Oporto (primavera del 2004) donde Héctor entró en contacto con dos músicos locales (Joao Covita y Rodrigo Neto) que acabarían por integrar Los Juglares Cazorros en una nueva obra llamada "Y el Hambre y los Ciegos".

Esa nueva pieza, de mayor sofisticación formal y con música en directo (teclados, acordeón, guitarra y percusión) enfrentaba en escena a un viejo militar en silla de ruedas que, con cierto sarcasmo, pregonaba sobre los beneficios de la democracia y el capitalismo, con un joven en soledad casi autista aislado en su habitación con sus propias fantasías. Tras el estreno "oficial" de la obra de nuevo en el Teatro Inestable en Valencia (junio del 2005), los músicos volvieron a su país y Héctor compuso una obra menos aparatosa para rodar con mayor libertad por lugares habitualmente poco adaptados a las artes escénicas (bares, centros sociales, etc...) Su título era "Nuevo Amanecer del Activismo Folclórico".





En febrero del 2006, el capitán y el director artístico de "El Barco de los Locos", una compañía de teatro holandesa marítima ambulante, presenciaron una actuación y lo enrolaron en su periplo veraniego por Sicilia (Pantelleria, Favignana y Ustica) y Malta representando varias piezas bajo el título "Il Mondo Soprasotto". A su vuelta, recopiló los poemas que llevaba años interpretando en escena y los editó, con fotomontajes del también portugués Ruca Bourbon, en un libro llamado "Y el Hambre y los Ciegos". Desde la aparición del libro en junio del 2007, Héctor lo ha ido presentando con su performance (como algunos la llaman) en ciudades europeas como Madrid, Valencia, Barcelona, Oporto y Lisboa, así como por México (gira en otoño 2007 en Guadalajara, México DF y Monterrey) y demás lugares.



NUEVO AMANECER  
DEL ACTIVISMO FOLCLÓRICO





## NUEVO AMANECER DEL ACTIVISMO FOLCLÓRICO

"Nuevo Amanecer del Activismo Folclórico" es una obra que debe sus orígenes a la provocación, a la constante puesta en duda, al desafío. En principio, el primer acto de enfrentamiento consistía en que el personaje (y/o la persona) entrara en "en escena" en una casa okupa, vestido de traje y corbata, y empezara un discurso a bocajarro con un "yo, al contrario que todos vosotros que sois proletarios y esforzados revolucionarios, vengo de una familia de clase muy alta." A partir de ahí, ya expuesta primeramente la inverosimilitud (o la extrema realidad) del planteamiento, se repasaba la improbable biografía de un personaje de la aristocracia que descien- de, empecinado en conocer el verdadero arte subversivo, hacia los infiernos de la revolucionaria disidencia urbanita. Era una manera bastante efectiva (según se desprendía de la reacción del público) de inquirir en la supuesta identidad subversiva o rebelde a través de ciertos tabúes: el dinero, la violencia, la sexualidad, etc...

Usando como ejemplos poemas del propio autor ("¡Masacre!", "Terro- rismo en la infancia", "Justicia justa", "Está en venta el jar- dín de los deseos", "Menú", "¿Los Ciegos?", etc), el personaje daba la cínica o timorata versión de sus experiencias de "aris- tócrata bajado de los palacios a las cabañas" cuestionando la su- puesta cultura alternativa (tan parecida la mayor de las veces a "la otra") y el pensamiento radical, preguntándose sobre concep- tos como postmodernismo, situacionismo, medios de comunicación in- dependientes o teoría *queer*, entre otros. El discurso entre poe- ma y poema seguía apuntando con falsa candidez hacia ese hermoso mito de la solidaridad revolucionaria judeo-cristiana: que de este apocalipsis nos ha de salvar el advenimiento de un mesías pobre.



Con la siempre golosa ayuda del humor (el público parece, cada vez más, siempre dispuesto a reír) y el aprovechamiento de la confesión íntima, se trataba de trazar una postura disidente y libertaria (y no responsable y completamente insolidaria) que rebasara los *puritanos* modelos anteriores. Con el desfloramiento biográfico llegaba también la desnudez sentimental y la carnal. Los que formamos parte de la obra nos sorprendíamos de cómo, aun a través de lo ridículo del *strip-tease* emocional (o precisamente por eso), el público parecía seguir creyendo verosímil el discurso del personaje.



## PEQUEÑOS, EXTRAÑOS FORMATOS

Dada la naturaleza de la propuesta, los formatos a los que se ha tenido que avenir el actor han sido de lo más variopinto. Por norma general se ha contado con un espacio mínimo, las condiciones más adversas y con los materiales más extraños, lo cual no quiere decir que no se agradezcan un buen sillón, un espacio para actuar de unos 5 x 5 metros, un buen foco, así como observar la conveniencia de tener situado al público lo más cerca posible y, a poder ser, al mismo nivel. (Es decir, que no haya un escenario muy elevado.)



## ITINERARIO:

(Valencia)

Teatro Inestable, Teatro de los Manantiales, CSO La Diskordia, CSO Pepika la Pilona, CSA Xaloc, Librería Sahiri, Ca Revolta, Ateneu Llibertari del Cabanyal, Magatzems, Galería Valle Ortí, Ateneu Popular del Carme, Bar Turmix, Bar Pinball, Ca Revolta, Ateneo al Margen, Salón de Actos Bellas Artes, El Dorado, Festival La Impròpia, Gala Premis Ovidi Montllor als Músics en Valencià.

(Barcelona)

Can Masdeu, Vallldonzella, CSO La Muerte, CSO La Lokería, Sala Bahía, Ateneu del Xino, La Torna, RAI, La Reina de África, Miles de Vivienda, Teatre de les Flors, L'Horiginal

Granja Villa Júlia (Paterna), Teatro Capitol (Godella), El Tugurio (Godella), El Tarquim (Oliva), El Panikal (Alcoi), La Queca (Castellón), Festival Pop al Carrer (Tavernes de Valldigna), El Jergón (Granada), El Perro Andaluz (Sevilla), FNAC (Sevilla), Festival de PerfoPoesía (Sevilla), EDITA (Punta Umbría), Los Cadáveres Exquisitos (Madrid), Tesau-ro (Madrid), CSO S'Eskola (Palma de Mallorca), El Loco Circo (Palma de Mallorca), Circo de las Culturas (Palma de Mallorca), Librería Barataria (Lleida), Fira d'Espectacles d'Arrel Tradicional (Manresa), Ler Divagar (Lisboa), O Virgem Negra (Oporto), Facultad de Bellas Artes (Oporto), O Andarilho (Oporto), El Clandestino (Ecatepec), Black Horse (México DF), Colectivo 208 (Guadalajara), Centro Cultural Mixcoacalli (Guadalajara), El Barco de los Locos...







## EL INSOMNE

has llenado de amarillo  
la soledad muriente de  
tus geranios  
la moqueta polvorienta  
donde tus huellas  
saludan las noches  
cada noche  
hacia tu muerte

Como un dios enloquecido quisiste  
que los fantasmas salieran a tu paso  
se te quedó tu corazón de sombras  
y tus oídos registran las voces de tu insomnio

el amarillo en el fondo de los vasos, la memoria, el poso  
que aún conservan los aros y tus ojos  
arrancados a fuerza de no cerrarse

(como si los minutos fueran piernas y las horas columnas)

pero mañana el peso de tu osamenta  
te acercará al fondo que no sueñas  
cuando al gris sólo le falten unos grados  
para confundirse con las palomas

Rey ciego en tu imperio de cansancio, caminante  
imita las estelas que te tienden

los que se fueron



## OTRO MUNDO ES POSIBLE

Se tiene la esperanza  
que todo acabe rápido  
que te hagan fosfatina  
y acabes en un frasco  
que huela siempre a nuevo  
pese al polvo

que escaño de un vertido  
te desnuquen a número  
y el rigor de la estadística  
te relegue de una mañana  
en el que hayas que opinarte  
si esto  
si lo otro

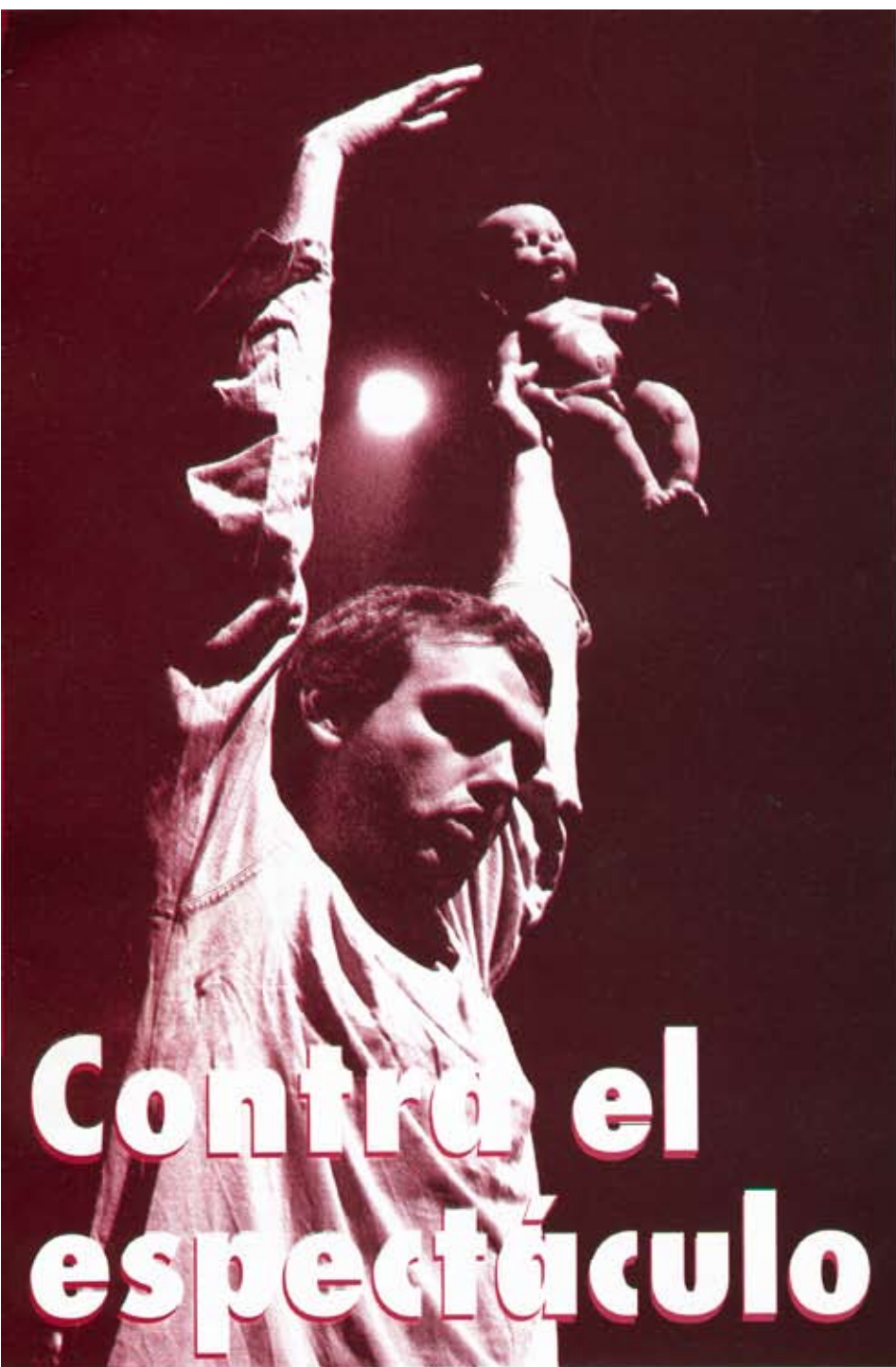
se tiene la esperanza  
que te humillen un poco  
con algo de espectáculo  
y retribuyan tus penas  
con objetos y ofertas  
y el sueño del futuro  
en vacaciones

se tiene la esperanza  
de que acaben con uno  
a toda prisa  
sin plazos ni condena  
ni cárcel ni tormento  
en silencio sin saberse  
un zas definitivo  
y muerte al mundo



## ¿LOS CIEGOS?

es mejor no saberlo ni tampoco ignorarlo  
sólo solamente a solas  
ir viviendo porque sí  
con los ojos rellenando el rellano de las sienes  
desolladamente abiertos  
sorprendiéndote aterrado a cada nuevo minuto  
los rostros desencajados  
los pómulos como puños  
con el miedo mitigado por toda tierna rutina  
vivirse así con fermento  
de aquel beso recordado en el momento oportuno  
con la angustia sofocada por números de teléfono  
vivir así irse luchando  
que el dinero no te tumbe y te postergue panza abajo  
arañarse a la anestesia  
hacerse adicto a la amnesia  
como a un estímulo puro  
y del caballón no salirse porque el horror anda fuera  
con las fauces insurgentes  
con unas muelas pesadas dispuestas a degollarte  
por mucho que te resistas  
por tanto que te disculpes  
y jures reconvertirte a la fórmula exigente  
no, es mejor no saberlo ni detenerse un instante  
a averiguarse el instinto:  
si sólo queda la muerte  
entre orines de congoja  
si sólo queda llorarse hasta hartar los omoplatos  
niégate a lo que te digan  
recuerda todo lo que has hecho



# Contra el espectáculo

VALE LA PENA QUE NOS LO EXPLIQUE el propio autor con su intrincado discurso:

Ese obrero, repentinamente, liberado del total desprecio que hacia él manifestaban ostensiblemente todas las modalidades de organización y control de la producción, se encuentra diariamente a salvo de ese desprecio y aparentemente tratado como una persona relevante, con una atenta gentileza, bajo su disfraz de consumidor.

Para el autor francés el único espectáculo válido sería aquel que, en sus aspiraciones totalitarias, abogara por la misma supresión del espectáculo; una especie de nirvana creativo que, al alcanzar su máxima plenitud, lograra su propia desaparición.

Cuando escribió su ensayo, en los albores del movimiento de 1968, el ingenuo Debord todavía pensaba que el capitalismo sería finalmente

**PACO INCLÁN** —En 1967 Guy Debord escribió *La sociedad del espectáculo*, un ensayo político-filosófico de tintes marxistas que criticaba el concepto de ocio basado en criterios mercantilistas, cuyo objetivo sería la gestación de un encubierto espacio de alienación, donde el proletariado —entendido como fuerza productiva del sistema capitalista— pone a su disposición el tiempo y el salario que le sobran en su explotación laboral. En definitiva, una trampa del poder para abarcar todas las facetas del sistema.

derrocado y que su obra se convertiría en la obra referente del nuevo sistema resultante. Contemplado en perspectiva, *La sociedad del espectáculo* supone una contradicción de sus propios preceptos. ¿O acaso debo sentirme alienado por haber empleado mi tiempo ocioso en su embrollada lectura? Seguramente. En posteriores reediciones el autor se negó a adaptar su texto a los nuevos tiempos, lo cual lo convierte en un ensayo susceptible de ser interpretado dentro de su contexto histórico, una injerencia que Debord rechazaría por completo, en su afán por lograr una obra dogmática de sabiduría inabarcable, sin derecho a réplica.

Aunque había prometido no regodearme en disquisiciones filosóficas, debo apuntar que el alemán Walter Benjamin, en su no menos enrevesado ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (¡toma ya!), también advirtió que la transformación de cualquier obra artística en objeto de contemplación masiva —con derecho a ser imitada, repetida y analizada—



suponía la destrucción de su autenticidad, que el filósofo denomina aura. En el caso del teatro, la conversión de una obra única e irrepetible —efímera, casual, improvisada— en espectáculo supondría la pérdida de esa bruma aurática, que Benjamin entronca con la divinidad. Por su parte, el intelectual francés made-in-Rumania Émile Cioran también hace su aportación dialéctica a este galimatías discursivo, en su caso referido a la escritura:

Sueño con un pensamiento ácido que se insinúe en las cosas para desorganizarlas, perforarlas, atravesarlas, con un libro cuyas sílabas, atacando el papel, suprima la literatura y los lectores, con un libro que sea carnaval y apocalipsis de las letras, ultimátum a la pestilencia del Verbo.

Algo le debió fallar, pues Cioran no dejó de escribir ensayos a lo largo de su dilatada existencia.

Así pues, ¿cómo concebir una obra poético-teatral que desprecia los cánones del espectáculo sin que acabe convertida *per se* en espectáculo? El rapsoda mediterráneo Héctor Arnau —en la fotografía de la página anterior— lleva años inmiscuido en esta tarea esquizofrénica, con la puesta en escena de diversas obras que barruntan poesía, danza, teatro, canto y baile moderno, todo ello arrebujado en un tono desquiciante. El título de la pieza con la que finaliza sus actuaciones es una declaración de intenciones: *Canción total*. ¿Y cómo muestra su actitud a la sociedad del espectáculo? Con el severo desprecio a círculos teatrales y literarios; la ausencia de *book*, decorados y necesidades técnicas (que solicita a gritos una vez iniciada su actuación: ¡Necesito una escoba! ¡Y un piano!); la nula difusión de sus obras, y el rechazo de espacios teatrales frente a centros sociales o casas *okupadas*. Además, el poeta-actor (y no a la inversa) se despide sin esperar a los aplausos y suele mostrar extrañeza —y cierto desdén— ante la presencia de público en sus actuaciones. Como afirmó Antonin Artaud en *El teatro de la crueldad*, el teatro total debe aspirar a que los espectadores tengan la impresión de que arriesgan algo cuando vienen a escuchar las obras, hacerles sensibles a una nueva idea de peligro. Una sensación que contrasta con la actitud pasiva, excesivamente solemne, con la que el público se enfrenta a la visión de obras artísticas en la sociedad espectacular. Por otra parte, en la aspiración a la creación sublime (que garantizaría la destrucción del espectáculo, Debord *dixit*) no caben ni interpretaciones ni reconocimientos ni críticas a ella. Dejarse explicar por los atildados juicios de entendidos sería reconocer el fracaso ante la titánica batalla (¿perdida?) de despedazar el concepto de espectáculo y su temible consecuencia: la gestación de espectadores que rellenan su vacuidad existencial con el goce —frívolo y superficial— que les proporciona la contemplación de vodeviles, películas, series televisivas y circos varios.

De esta manera, Arnau rechaza cualquier etiqueta de su obra literaria y su correspondiente puesta en escena, ante el riesgo a caer en clichés tan manidos entre los críticos: que si nihilista, que si polémica, que si suburbial, que si provocativa. Todo eso sobra cuando un artista —otro concepto ambiguo— requiere de su propia destrucción para justificar su entrada en ese espacio atrático donde el espectáculo se confunde con la misma existencia; fuera del escenario, el comportamiento de Arnau suele ser neurasténico, su indolencia vital contrasta con la fuerza escénica con la que representa sus creaciones, como si sólo interpretando pudiera sentir el peso del espíritu. Su obra no admite influencias aunque, tangencialmente, las tenga: el teatro pánico de Jodorowsky, el sarcasmo de Albert Pla, el lirismo musicado de Corcobado o la flagelación existencial de Julián del Casal.

Sin embargo, algo está pasando. Su última propuesta escénica *Nuevo amanecer del activismo folklórico*, presentada en México a finales del año pasado, se presenta como un producto enlatado, una obra con guión planeado, incluso con algún gag gracioso. Desgraciadamente (en su caso) se puede afirmar que su autor se encuentra en el mejor momento de su carrera, hasta ahora ignorada por los *mass media* y productores por la obcecación del empedernido autodidacta en montárselo por su cuenta y riesgo. Arnau se presenta sereno sobre el escenario, seguro de su valía, desenvuelto en su faceta de poeta, actor y cantante. Ya ni siquiera necesita de varios tragos de güisqui en las rocas para templar su cosquilleo escénico.

El polifacético artista se encuentra ahora ante una disyuntiva: o promocionar su carrera con un buen manager y acertada mercadotecnia que incluya sesiones fotográficas, conectes teatrales y entrevistas en los medios de comunicación, o seguir declamando su desafiante poesía —de rítmica sonoridad para mostrar las asperezas de su momento antropológico— en lugares tan excéntricos como la boda de su hermana (para estupor de los invitados), el entierro de un amigo recién suicidado (ante el pasmo de sus parientes), barcos piratas por el Mediterráneo o teatros derruidos. En su gira mexicana, la obra de Arnau se presentó en dos foros tapatíos, una taberna británica en La Condesa y dos antros alter-fórum de Monterrey. Sin embargo, donde el poeta se movió como pez en el agua fue en el Clandestino, un tugurio-garaje de la zona roja de Ecatepec, donde una veintena de éticos punks (en contraposición con los estéticos) contemplaban con histriónica desgana —valga el oxímoron— a un licántropo escénico ataviado con el pijama de su madre que, momentos antes de la actuación, tuvo que batirse en despiadado duelo para escapar, entre trompicones y rasguños, de un vagón en la estación Río de los Remedios. La realidad estuvo tan cerca del espectáculo que apenas se diferenciaron: en el Clandestino no hubo autógrafos ni taquillaje ni barra libre ni muestras de agradecimiento, ni siquiera escenario. Espectáculo existencial: espectáculo total: destrucción del espectáculo, según Debord.

Sin duda, con el producto Arnau convertido en mercancía cultural, el *star-system* ganaría una obra comercial, recalcitrante, novedosa, crítica (aunque sus elevadas pretensiones impiden la reflexión de los inconscientes, que se limitan a ver a un tipo atractivo hacer el ganso sobre cualquier estrado). Nada que ver con aquel incipiente Arnau que, tras una actuación en un pueblo del extrarradio valenciano, montó una gresca real-ficticia con los asistentes que incluyó el lanzamiento de sillas y botellas de cerveza. Aquel día el poeta tuvo que salir escoltado por los organizadores del evento. Quizás llegue ese día en que sus autógrafos se coticen más que sus versos, y que algún analista pretenda encuadrarlo en alguna vanguardia teatral o movimiento literario. Por si acaso, acabaremos con el confuso Debord tratando de explicarnos algo:

El lenguaje subversivo es el lenguaje fluido de la antiideología. Aparece en aquella comunicación que sabe que no puede pretender en cuanto tal ostentar ninguna garantía definitiva. En su expresión más elevada, es el lenguaje que no puede esperar confirmación por referencias críticas a la antigüedad. Se caracteriza por el contrario por su coherencia consigo mismo y con los hechos posibles, lo que puede confirmar el antiguo núcleo de verdad al que remite. El estilo subversivo no apoya su causa en nada exterior a la propia verdad de su crítica actual.

Queda claro, ¿no? ®